

用户名:

密码:

登 录

加入会员

选择字号: 大 中 小

本文共阅读 1829 次 更新时间: 2008-06-10 17:43:05

站内搜索

作者

周宁：双重他者：解构《落花》的中国想象

• 周宁

标签: 电影评论

同作者

美国著名导演格里菲斯(D.W. Griffith)在电影技术上的伟大贡献,甚至可能掩盖了他在电影艺术上的成就。保罗·奥戴尔在《格里菲斯与好莱坞的兴起》一书中强调格里菲斯作为一位真正的艺术家的“思想”。因为在电影史上,格里菲斯处于一个关键的时代关键的位置,格里菲斯的创作,标志着电影从一种通俗技术向高雅艺术的升华。[①]格里菲斯的电影《落花》(Broken Blossoms, 1919年),是世界电影史上的经典文本,不同领域的学者从不同角度,“发现”不同的价值:电影史论者注意这部影片的严肃的审美甚至唯美意义,标志着电影成为一种严肃的艺术[②];研究导演表演艺术者,关注格里菲斯这部影片的导演风格与莉莲·吉施(Lillian Gish)的表演特色[③]。女性主义与后殖民主义批评则分析这部影片的欲望与诱奸想象以及种族主义话语[④]。笔者试图在文化研究视野内,解构这部影片关于中国的“文化他者”想象。

—

影片的主人公是一位名叫“程环”(Cheng Huan)的中国人,伦敦唐人街的小古董商,理想主义者与唯美主义者。电影开始时,身着满清官府的程环正准备飘洋过海,传播东方智慧,用佛家慈悲宽容精神拯救西方。两个美国水手在上海码头打架,他试图劝阻,结果很尴尬。接下去镜头已经切换到几年以后,程环流落到的伦敦的唐人街,变成了一个小古董商人,抽起了鸦片。他暗恋着白人女孩露西(Lucy),露西是个破落拳击手巴罗(Burrows)的私生女,酒鬼父亲经常殴打她。有一次她躲到程环的古董店里,程环收留了她,并曾有意诱奸她。拳击手追来,砸了古董店,将露西带回家。程环听说露西回去后被打死,他杀了拳击手,抱回露西的尸体,在破烂的古董店里,露西的尸体旁自杀。

电影的故事来自托玛斯·伯克(Thomas Burke)的通俗小说《中国佬与孩子》[⑤]。小说中,程环

• 周宁：打造任重道远

• 周宁：普世当？

• 周宁：文化

• 周宁：来洛事

• 周宁：乞丐生活

• 周宁：天地动戏剧性格的

• 周宁：重整

• 周宁：语默

• 周宁：双重花》的中国想

• 周宁：视界

• 周宁：中西话——从文本

• 周宁：中西经验

• 周宁：迈向起点

• 周宁：从文艺复兴时代的“愁容骑士”

• 周宁：歌·

• 周宁：从叙

是一个没有任何灵气的民族的自命不凡诗人。他没有才气美感，只有纵欲的念头与阴谋，他像许多“中国佬”一样，对白人女孩充满邪恶的性幻想……伯克写过许多有关“中国佬”谋杀、诱奸的恐怖故事，西方的“黄祸”传说中，中国恶棍诱奸白人少女是一个重要主题。[⑥]伯克的小说没有什么意义深度，不过是在20世纪初西方的“黄祸”背景下的通俗故事。格里菲斯在该小说基础上拍成的电影《落花》，却融入了真正艺术家的严肃思考，他想表现的是爱与暴力、美与堕落的故事之外更深层的文化意义，让我们从电影的象征中，感悟到当时西方文化的某种普遍的焦虑与关怀。

《落花》具有多重意义层次。首先，在表层关于诱奸与强暴的故事中，构筑了西方文化中性与种族秩序的神话。露西是一位13岁或15岁的女孩（小说中是13岁，电影中15岁，因为女演员吉施不愿意出演未成年的角色，格里菲斯就将露西改为15岁），在生理与心理上还都是孩子。程环第一次与她接触，她正在观看唐人街一家小店的鲜花和程环店里的玩偶，这个情节暗示她的美、纯洁与无辜。露西在电影中始终是个被动的、被迫害的角色，作为性与暴力的对象出现。巴罗两次虐待她，程环两次试图亲近她，她的眼里露出的是同样的恐惧神情。不管是程环对她的迷恋，还是巴罗对她的虐待，都有病态或变态的性内涵。莱萨吉指出，巴罗殴打露西，是性施虐的表现，而程环崇拜露西，则带有性受虐的倾向。[⑦]程环在自己的古董店楼上打扮露西、布置环境，他给露西穿上中式绣花绸袄，使她的装束具有某种怪诞的“东方情调”，房间摆设都是西方人想象的所谓“中国风格”的家具。他在一时的冲动下试图吻她，却终于克制下来，只象征性吻了她的袖口。露西是变态的性崇拜与性虐待的对象，自身没有性格，没有受过教育，举止甚至像个白痴。她可能象征着纯洁与无辜。但这种纯洁与无辜中，具有某种反讽性意义。影片中的露西形象基本上没有美感。她被虐待时，是强暴下的可怜的牺牲品，被崇拜时，又是诱惑下的可怜的牺牲品。电影的字幕交代程环将露西当作公主，视觉语言却表现程环正将她打扮成一个中国式的小妾！

巴罗与程环的形象具有两种完全相反的象征意义。巴罗象征着狂暴的力量，男性化甚至野性化，他是职业拳击手，电影中有关他的情节都与打斗相关。而程环却象征着某种带有痴迷的堕落倾向的唯美的精雅。他终日沉浸在白日梦中，耸肩缩项，弓背弯腰，抽鸦片烟，眯缝着双眼，永远一副半梦半醒、惘然若失的表情。最有代表性的镜头是，巴罗在拳击场上打斗的镜头两次切换到程环在他的小房间里，陶醉在性与美的抒情性的迷梦中。巴罗与程环不仅是两种个人性格的象征，更重要的是两种民族文明性格的象征。

电影中性冲突明显交织着种族冲突的含义。巴罗听说被他殴打逃走的露西藏在程环的店里，勃然大怒，第一反应是“中国佬引诱了他的女儿”，“他恨那些没有生在他这个伟大国家的人”（见字幕）。有关亚洲恶棍色徒诱奸白人少女的故事，就像西方男子拯救东方少女的故事一样，在好莱坞影片与通俗小说中屡见不鲜。略早于《落花》的影片《欺骗》（CHEAT），描写的就是一个亚洲男人诱奸白人少女的故事。伯克的原著《中国佬与孩子》中，程环完全是个阴险的诱奸者、色情狂。巴罗赶到程环的店里，砸了他的店，最让他暴怒的是他看到露西竟穿着程环给她的中式绸袄！他让她脱下来，将衣服撕得粉碎。吼叫着，字幕打出：“你竟跟一个中国佬鬼混！”而露西一再解释：“什么都没做。”

《落花》的副片名“黄种男人与少女”（The Yellow Man and the Girl）明显暗示出性爱与种族的双重含义，这种含义也是伯克小说原有的主题。尤金·富兰克林·王在《论视觉传媒的种族主义》中

中西戏剧传统

• 周宁：东南问题与领域

• 周宁：话剧到世界华语话

• 周宁：龙，怪兽？

• 周宁：美好

 同主题

• 周宁：双重《落花》的中国想

• 黎楚文：二电影《色戒》

• 郝建：从《髦：价值判断

• 崔卫平：《美学

• 郝建：《投事与价值悬空

• 陶东风：《戏为什么不能

• 崔卫平：让来——回答朋

• 崔卫平：《灰不当炮灰

• 崔卫平：个的归社会

• 崔卫平：一苦——山形电影纪录片

• 陈子寒：《在隐喻中飞翔

• 崔卫平：机有关中学的纪

• 崔卫平：被——伯格曼在法

• 肖雪慧：培——影片《世贸

• 余虹：《三吗？

• 沙叶新：三我向所有男人

• 崔卫平：伦

详细分析了性隔离构成种族隔离的重要禁忌，指出在好莱坞影片传统中，种族主义性隔离表现为一种单向禁忌：白人男子与黄种女性之间可以发生性爱，那是一种表现白人男子英雄气概的浪漫；相反，黄种男性与白人女孩之间的任何性倾向或活动，都是禁忌，属于可恶甚至可怕的奸污。在这种种族主义性禁忌话语下，好莱坞类型片塑造的中国男性形象，总是趋于两种类型：一类是阴毒型的淫棍，以邪恶的手段诱奸甚至强奸白人少女，而总有白人男性英雄来解救落入魔掌的白人女子；另一类是阴柔型的太监，缺乏男性应有的阳刚之气，他们有诱奸的想象，但没有诱奸的能力，他们经常表现出某种变态的性爱。[⑧]程环多少属于太监型的中国男性形象类型。格里菲斯尽管总是以艺术家的自觉试图超越大众套话，但又总是若即若离。《落花》有意识地矫正某种流行的黄祸偏见，也只是“略作修改”，就像影片的副片名，将伯克的书名“中国佬与孩子”（The Chink and the Child）改成“黄种男人与少女”，在对中国人的称呼上减少了贬低的恶意（黄种男人比中国佬的贬义略少），在故事中加入了一些浪漫色彩（与孩子的任何性关系都属于犯罪）。但种族主义性禁忌的话语影响仍在，那是艺术家处理“族别-性别”主题的宿命力量。

巴罗自己虐待自己的女儿，但听说程环收留了逃走的露西时，他又莫名其妙地感觉到所谓“父亲的责任”，带着两个伙伴去唐人街“解救”露西，大打出手，性暴力与种族暴力联系起来。在他的观念中，他可以肆意虐待露西，但低贱邪恶的中国佬收留她，就是不可忍受的罪恶。值得注意的是，露西尽管有时为程环的殷勤感动，但绝大多数时间心存警戒。她惊恐警觉地看着程环的亲近行为，似乎随时准备躲避与反抗，就像她躲避巴罗的暴力。她辩解“什么都没做”，潜台词是她意识到程环对她的任何爱抚，都是一种不可原谅的罪恶。电影《落花》尽管试图超越通俗文艺中的种族主义偏见，但无法根本摆脱它。影片中的程环与唐人街的景象人物，都有病态邪恶的特征。白人妓女出现在堕落的鸦片烟馆中，露西第一次逛唐人街，一个“中国佬”店主就不怀好意地引诱她。

《落花》既表现一种两性之间的爱与暴力的冲突，又表现一种种族之间的性爱与暴力主题。后殖民主义文化研究注意到，西方文化叙述性别“他者“女性与叙述种族”他者”，采用的是同一套话语。他们在将东方女性化的同时，也在将女性东方化。[⑨]

二

解构《落花》，文本分析只是第一步。因为任何一部文本，都是某种文化大话语的功能或“碎片”。它表现了某种流行的话语，同时又重构着该话语。我们正是在这种意义上理解艺术既是大众神话的构筑者，又是大众神话的超越者。在《落花》这部90分钟的无声影片中，凝结着西方文化与时代关于中国的想象传统。这是解构《落花》的语境。

《落花》的文化语境，首先是西方耸人听闻的“黄祸”传说。“黄祸”具有双重含义，一种是中國庞大的异己的人口本身给西方人造成心理压力与恐慌以及中国作为一个民族国家对西方的造成的政治经济威胁，另一种是西方本土的中国移民对西方社会的威胁。那些在西方人看来丑陋、阴险、狡猾、肮脏、冷漠而又勤奋、麻木而又残忍的野蛮的“中国佬”，聚在拥挤肮脏的唐人街，一声不响地从事贩毒、赌博、卖淫等邪恶的活动，他们没有法律，只有黑社会，“他们中大多是些恶棍罪犯，他们迫不得

两部有关特工

• 崔卫平：一
偿还——关于
代生活》

• 郝建：保存
精神疗伤

• 郝建：国家
治笑话

已离开中国，又没有在西方世界谋生的本领，就只好依靠他们随身带来的犯罪的本事。”[10]这是更为迫近的“黄祸”。同时代英国通俗小说作家洛莫尔创作的“傅满洲博士”系列小说，是西方大众文化中“黄祸”的形象代表。[11]如果说义和团是体现在面目不清的无数黄种人身上的“黄祸”形象，傅满洲博士则是体现在一个人身上的“黄祸”形象。“想象这样一个邪恶的家伙，你的头脑里就会出现傅满洲博士的形象，这个形象是体现在一个人身上的‘黄祸’的形象。”[12]傅满洲代表着西方人心目中关于那些中国移民的想象，他们阴险、狡诈、凶残，他们已经深入西方社会，并在自己的唐人街建立了一个随时准备颠覆西方世界的黑暗帝国。他也代表着西方人心目中中国本土的那些“满大人”。他们同样邪恶但却温文尔雅，不动声色。他们控制着一些无恶不作的地下组织，具有超人的能力，丧心病狂地要征服世界，消灭白人。[13]

《落花》中的程环，已经不像原著小说中的程环那么邪恶阴险，也不像西方大众想象中的“中国佬”那么丑陋。但在基本形象上依旧没有摆脱西方的“中国佬”的想象原型，只是将浪漫主义的有关中国的异国情调想象特征，复合到“中国佬”的负面特征上，使程环的性格具有某种“含混”甚至“诡语”式的张力，美与病态、诱惑与纯洁、懦弱与执着融为一体。所谓“中国佬”的原型或“套话”

(STEREOTYPE)，形成于19世纪，典型形象就是抽鸦片、吃老鼠、萎靡不振、弓背缩项、瘦骨嶙峋、男人留辫子、女人裹小脚，淫荡堕落又诡计多端、软弱无能又凶险残暴……[14]

《落花》影片的严肃的艺术意义之一，就在于用浪漫主义的有关中国的异国情调想象特征解构了传统的有关“中国佬”的“套话”。程环的形象尽管有些病态，依旧抽大烟、逛妓院，神情恍惚、色眼迷离，但已具有某种理想化、唯美化的倾向。浪漫主义的有关中国的异国情调想象，形成于18世纪西方的“中国潮”，美国思想史学者拉乌乔埃认为，18世纪西方在艺术于生活中流行的“中国风格”，是浪漫主义的重要灵感之一。[15]拜伦、雪莱的诗中都幻想过一个永恒的、青春长驻的、神奇的美于怪诞的东方。[16]歌德晚年向爱克曼描述他想象的集道德之纯洁与诗之美于一身的中国。[17]海涅在出版于1833年的《论浪漫派》中将中国称为“飞龙和瓷壶的国度”“……那儿大自然的诸般现象都绚烂雕琢、别致耀眼，硕大的花朵形同巨人，纤小的树木犹如侏儒，层峦叠嶂全都精雕细刻、玲珑剔透，佳果累累全都甜香四溢、鲜美佳妙，奇禽异鸟全都毛羽斑斓，形态怪异；那儿的人尖头尖脑，蓄着发辫，留着长长的指甲，见了面打恭作揖；论性格老成早熟，说的却是一种孩子气的单音节语言。无论是大自然还是人都像是一幅荒诞不经的漫画。”[18]史景迁在《大汗的大陆》一书中将19世纪中叶法国关于中国的东方情调的想象分为四个方面的内容：“一是对中国的优雅精致的艺术趣味的欣赏，从丝绸、瓷器、庙宇建筑中体现出的织物木作工艺的精细到总体的审美情趣；二是在中国的感性生活的细微灵敏中发现一种新的美感，这种繁复幽微的美感发展到极端，也会转化为一种不可知的、危险的、复杂的感觉，刺鼻的浓香夹着汗臭，热浪滚滚，醉人的晚风令人感到糜烂。三是与第二种感受相异又相联的有关中国的暴力与野蛮的想象，中国总是暗藏着难以预测的罪恶、难以忍受的恐怖和难以抑制冲动的神秘之地。最后，中国也是无尽的忧伤之地，那里的某些逝去的東西，是西方的物质主义洪流毫不留情地遗失、而中国因为历史的重负和积贫积弱的现实不可能保存的古老而美好的东西。往昔的失落令人黯然神伤。鸦片与这第四种感觉相关，它使人在麻醉中忘却痛苦的追忆与深切的渴望。”[19]这种中国情调一直出现到20世纪初的法国文学作品中，如中国情调的作品，克洛岱尔的《认识东方》。彼埃尔·洛蒂的《北京的最后日

子》，谢阁兰的《勒内·莱斯》，他们笔下的中国形象同时让人感到美、神秘、病态的怪诞。

程环性格与形象的二重性，正是西方的“中国佬”的恶劣形象与东方情调的唯美怪诞想象的两种传统内容的结合。尽管电影片头字幕说这是一部关于爱与被爱、眼泪与美的故事，但故事本身根本无法让人感受到纯洁的爱与美。对露西的只有同情，因为她同时是巴罗的暴力与程环的爱欲的牺牲品；对巴罗的只有憎恨，他是所有邪恶的化身；对程环，有同情又有厌恶，同情他的唯美理想，却厌恶表现这种理想的“中国佬”的陋相陋俗。程环形象的基本特征便是某种不协调性，美与病态同一的不协调性。

三

将电影文本当作文化符码解读，性格与情节依旧是基本要素。巴罗与程环不仅是两种个人性格的象征，更重要的是两种民族文明性格的象征。《落花》问世于第一次世界大战末，西方文明的过度竞争与残酷的战争，使许多西方人开始反思西方文明的暴虐性，这种反思与批判思潮构成现代主义运动的主流。《落花》中破落、酗酒、暴虐的白人拳击手巴罗，在某种程度上是西方现代文明的象征。而在西方人的想象传统中，中国人是世界上最软弱的民族。从小说家笛福（《鲁宾逊漂流记续篇》）到使节马戛尔尼（《中国见闻》）到许许多多传教士的著作，都在反复强调中国人的懦弱。〔20〕而电影中程环第一次与西方人接触，就是美国水手在街头打架，程环本想劝阻，却被撞倒在地，吓得缩成一团。

19世纪末20世纪初，西方社会出现的现代主义思潮，表现为社会危机意识与美学哲学上对现代工业文明的反思与批判。现代主义思潮开始怀疑西方现代文明的价值核心——理性与进步，怀疑他们一个多世纪间信心百倍地建设的现代文明的人性基础，他们开始在西方文明之外、现代文明之前，在古老的东方，寻找启示与救赎。现代主义思潮中有一种明显的东方热情，它不仅继承了浪漫主义时代有关东方的异国情调式的想象，也复兴了启蒙运动时代西方用东方文明批判西方社会文化的反思精神。J·J·克拉克在《东方启蒙》一书中详细介绍了20世纪初西方突然兴起的一种东方热情。这种热情表现在艺术、哲学、宗教、科学甚至生活情调等各个方面。印度哲学对非理性哲学、中国诗歌对意象派诗歌、日本与中国的绘画对现代画派，都有重要的影响，从某种意义上说，在20世纪最初的20多年中，东方主义对西方的现代主义思潮具有决定性影响。〔21〕中国是这个文化东方的重要代表。中国形象作为前现代想象中的“他者”，在时间上代表美好的过去，在空间上代表美好的东方，表现现代主义思潮中的一种怀乡恋旧的寄托与精神和谐的向往。

现代主义思潮中的中国热情，同时表现在虚构文本与个人经验中。虚构文本的代表是出版于1901年的《中国佬的来信》，个人经历最典型的是著名哲学家罗素的中国之行。

《中国佬的来信》〔22〕以想象中的中国传统文明的尺度，批判现代工业文明庸俗的物质主义。在1901年出版的这部怪书中，“中国佬”一改19世纪西方传说的丑陋怪诞的形象，又恢复为启蒙运动时代哲学家笔下的东方智者。《中国佬的来信》令人想起启蒙运动时代流行的信札，像孟德斯鸠的《波斯人信札》、阿尔央斯侯爵的《中国人信札》、哥尔德斯密的《世界公民》。“中国佬”对普通英国公民的印象是：“一个与大自然脱离的人，一个没有艺术感悟的人，”进步可以丰富物质，但不可以丰富道德，也不能给人带来幸福。“在中国过去的许多世纪，一直有一批人从前者中解放出来，追求自由艺

术……”狄更森描述的中国，完全是一个自然、和谐的，表现着西方人“对幸福时代的向往与回忆”的牧歌田园。中国文明是世界上最古老的文明，与穷凶极恶的西方现代物质文明比较起来，中国文明的优越性首先表现在社会的稳定上，这是以儒家精神为主体的一种道德秩序，它体现在尊老爱幼、敬重祖先的家庭观念上，热爱劳动、尊重农民的经济观念上，和睦友爱、自我克制、淡泊名利的社会观念中和热爱自然、追求艺术的美学观念中。中国形象对于西方文化，意味着一种怀旧与思乡情绪，具有美学解放的意义。

中国形象所代表的东方启示，是否能够拯救西方？《落花》中的程环，就是一位试图以中国文化精神拯救西方的“中国佬”，但是一位堕落与失败的“中国佬”。《落花》的情节具有身后的历史语境。最初出现于电影中的程环从装束于神情上，都令人想起西方传说的“满大人”（Mandarin），穿着官服，坐着人力车，摇着扇子。他在寺院里聆听佛家教诲，立志要将“伟大的和平的消息带给野蛮的盎格鲁-撒克逊人”。程环的志向暗示出西方传统的东方启蒙幻想。莱布尼茨曾经希望，在西方派传教士去中国的同时，中国也派智者到西方，教西方人道德哲学与艺术。[23]启蒙哲学家经常用一个虚构的东方旅行者的角色批判西方社会与文化宗教制度。在《世界公民》一书中，哥尔德斯密虚构的中国智者连奇（Lien Chi）来到西方，传播中国思想，批判英国社会弊端。程环似乎是他们的继承人，连名字发音都联想到《世界公民》中的另一位中国文人冯煌（Fum Hoam）。[24]但是，程环无疑是一个堕落的继承人。从上海到伦敦，程环从一个光顾高雅佛教庙宇的中国文人变成出入鸦片烟馆与下流妓院的唐人街上的小贩。在鸦片迷梦中有时还会想起他曾经有过的拯救西方的远大志向。最有意义的一个情节是，一对盎格鲁-撒克逊兄弟，可能是传教士，站在程环的小古董店门前向程环传教，并告诉程环“他弟弟明天要去中国向那些异教野蛮人传教”，程环祝他走运的时候，表情中辛酸痛苦表现得非常明显。

西方的传教士一批一批地前往中国，中国的传道者则在西方堕落成抽鸦片烟的小贩。电影的深刻意义在于，它解构了现代主义思潮中的中国想象。中国精神果真能够拯救西方吗？程环集美与堕落于一身，既是理想中的拯救者，又是现实中的牺牲品。[25]他唯一一次实施他的救世理想的机会，就是影片开始时他在码头劝架，告诉那几个美国水手不要“以暴易暴”。场景的荒唐具有明显的反讽意义。电影明显表现他的哲学是无力的空想，诗的灵性消失在鸦片烟中，美感几乎变成感官纵欲。而电影的最后结局，是他用手枪打死了巴罗，自己用匕首自杀。最后这一以暴易暴的结局与他最初的志向，形成明显的反讽。

四

西方现代主义向往的东方启悟果真可以拯救西方？1920年，哲学家罗素带着对西方工业文明与苏俄革命的双重失望，来中国“探寻一种新的希望”。罗素说：“当我前往中国时，我是教书去的。但我认为我在中国逗留的每一天我要教给中国人的东西甚少，而需要向他们学习的东西甚多。”[26]他说中国文明丝毫不亚于西方文明，“中国人更有耐心、更为达观、更爱好和平、更看重艺术，他们只是在杀戮方面低能而已。”[27]在罗素的想象与描绘中，中国是一个美丽神秘的国家，民风淳厚、景色如画。他赞美杭州的的的口吻，听起来像是马可·波罗从“威尼斯商人”变成了“弗洛伦萨的抒情诗人”。“这

儿简直美极了。无数诗人和皇帝已经在西湖边生活了2000年，使之增添了更多的美景。这个国家似乎比意大利更加仁慈博爱，更加古老。他的风景就像中国画一样，这里的人民像18世纪的法国人一样情趣横溢，聪明幽默，但更加活泼可爱，生活中充满了笑声，我还没有见过如此快乐的民族。”[28]也许这只是罗素想象与公开描述的中国，至于中国的现实，又是另一回事。罗素在公开发表的言论中赞美中国文明的民风、文教与艺术，但在给情人的私信中又说：“中国非常压抑，它正在朽败腐烂，就像晚期的罗马帝国一样。”[29]

与罗素先后时间到中国的小说家毛姆，在中国拜访过曾留学英国西方的“中国最后一个哲学家”（指辜鸿铭）。坦率地说，毛姆也不喜欢他。哲人教育出的官吏已经沦落成败类，而哲人本身，除了傲慢和怪癖之外，没有什么东西可以纪念那个“伟大的文明”。哲人称自己是“老大中华末了一个代表”。他激烈地控诉发明机关枪的白人文明“打破了我们的哲学家的梦”，深情地追忆那个对已经成为过去、或从未成为现实的“孔教乌托邦”：毛姆在《中国剪影》中详细地描述了他与辜鸿铭的会见。这位留着发辮的“中国末了一个哲学家”，抽鸦片、谈论东方智慧，做诗，临别前还执意要送毛姆一首自己写给青楼女子的情诗。[30]不知怎样，人们很容易从毛姆笔下辜鸿铭的形象身上，辨识出程环。

18世纪末，启蒙思想在构筑历史“大叙事”中将那个曾经让一带哲学家仰慕的孔教乌托邦作为“停滞的帝国”抛弃了。如今，一个多世纪西方文明的进步出现了问题，西方人开始思考这些问题的时候，他们也开始反思造成这些问题的精神，即所谓的西方文明的价值，所谓物质进步的神话。而批判或反思的尺度，不在西方文明自身，只能去西方文明之外，西方文明的“他者”中寻找。所谓东方智慧的复活，恰好是因为它作为“他者”的对立与差异意义被重新发现与利用。中国形象，不管是作为停滞专制的东方帝国，还是作为高雅淳朴的孔教乌托邦，意义都在于提供给西方文化认同一个“他者”。只不过在不同的历史环境下，这个他者的表现方式有所变化。如果西方文明感到充分自信，那么这个“他者”形象就变得低劣、邪恶；如果西方文化对自身产生疑虑，这个“他者”形象就有可能被美化，成为西方文明自我批判与超越的尺度。“他者”形象始终是西方文化的虚构。电影《落花》的深刻的文化意义恰在于拆解这种现代主义思潮的“他者”虚构。同样的思想也出现在7年以后法国作家马尔罗（Andre Malraux）的小说《西方的诱惑》中。中国哲人与他所代表的中国文化，已经堕落了，失去了启示西方的智慧力量。《西方的诱惑》再次借启蒙时代流行的信札体，像哥尔德斯密的《世界公民》那样，虚构了一个法国青年A·D（在中国）与中国青年林（Ling，在巴黎与马赛）的对话。小说认为西方文化已经异化，但中国文化也无法提供什么启示。A·D在上海见到一位中国哲人（Wang Luo），后者对他说，中国文化的心已经空了。[31]

《落花》的文化批判意识中具有彻底的悲观倾向。西方文明的力量变成了暴力，中国文明的美变成堕落，象征所谓西方的纯洁性的少女露西，实际上是一个既不懂西方文化又不懂中国文化的精神白痴，她是西方暴力的牺牲品，又是中国堕落的牺牲品。露西在电影中，实际上是西方传统精神的象征。她是一位15岁的少女，但在现实的迫害中已经显出老态（电影中她的身姿像老妇）。同时代出版的斯宾格勒的大作《西方的没落》提出，文明像花朵，或早或晚总会没落，西方文明的没落已经开始。以少女露西作为西方文明的象征，暗示着西方文化集体无意识中的古老原型。《落花》是《西方的没落》的电影版本。

同一个时代不同作家不同类型的文本，在表述同一种意义，这是话语的共时维面，不同时代的文本，也在表述同一种原型，这又是话语的历时维面。《落花》故事的原型可以追溯到西方神话。露西是格里菲斯想象的西方文明的象征。而在西方神话传说中，欧洲的形象一直是纯洁的少女或女神。古希腊赫西俄德《诸神史》和古罗马奥维德的《变形记》中，将“欧罗巴”（EUROPA）描述为海神的女儿。西方历史上有关欧罗巴最多的传说，是欧罗巴被劫的故事。欧罗巴被劫的故事包含着“族别-性别”冲突主题的最初信息。劫持欧罗巴的，总是外族人。克里特神宙斯化作公牛诱拐了欧罗巴，生下建造迷宫的米诺斯。特洛伊人绑架伊娥与荷马史诗《伊利亚特》，是欧罗巴被劫故事的变体。西方少女被劫持到东方（克里特与特洛伊，都是希腊之东方），又被西方勇士解救。“族别-性别”冲突主题又暗示出东方与西方的冲突主题。公元二世纪的西西里诗人莫斯楚斯（Moschus）在长诗《欧罗巴颂》中说，欧罗巴被劫的故事，象征着西方与东方、欧洲与亚洲的冲突。[32]取回金羊毛的伊阿宋带回了东方公主，变成了英雄；带走了希腊女孩的特洛伊王子，变成了诱拐者，惹得希腊兴兵讨伐，将特洛伊城夷为平地。古老的原型永远是解读文本的符码。《落花》是又一个“欧罗巴被劫”的故事，欧罗巴/露西变成了虐待狂的私生女，又被东方的色情狂“劫持”，解构的意义寄寓在反讽性的错位中，这一次，西方的守护者变成了迫害者，东方劫持者变成了拯救者，欧罗巴/露西变成牺牲品，被害致死。

艺术家警觉到，可爱的西方没落了。

[①] Griffith and the Rise of Hollywood, by Paul O' Dell, A. S. Barnes & Co., New York, 1970. PP. 7-12, Introduction.

[②] Spellbound in Darkness: A History of the Silent Film, by George C. Pratt; New York Graphic Arts Society, 1973, p250-251. The Rise of the American Film: A Critical History, by Lewis Jacobs, Teacher's College Press, Columbia University, 1968, p389-390.

[③] Focus on D.W. Griffith, by Harry M. Geduld, Englecliffs, 1971,

[④] Artful Racism, Artful Rape: Griffith's Broken Blossoms, by Julia Lesage, in "Home is Where the Heart is: Studies in Melodrama and the Women's Film", ed. Christine Gledhill, London, British Film Institute, 1987, p235-254. The Rape Fantasy: the Cheat and the Broken Blossoms, Romance and the "Yellow Peril, Sex, and Discursive Strategies in Hollywood Fiction", by Gina Marchetti, University of California Press, 1993, p10-45.

[⑤] 见 "Limehouse nights: Tales of Chinatown", by Thomas Burke, London: Grant Richards Limited. 1916, P13-37. 'The Chink and the Child'.

[⑥] Gina Marchetti: Romance and the "Yellow Peril: Race", Chapter 2, "The Rape Fantasy: The Cheat and Broken Blossoms"; Eugene Franklin Wong: "On Visual Media Racism: Asians in the American Motion Pictures", (New York: Arno Press, 1978.).

[⑦] Artful Racism, Artful Rape: Griffith's Broken Blossoms.

[⑧] On Visual Media Racism: Asian in American Motion Pictures, by Eugene Franklin Wong, Arno Press, A New York Times Company, 1978, PP26-27.

[⑨] *Critical Terrains: French and British Orientalisms*, by Lisa Lowe, Ithaca and London: Cornell University Press, 1991, Preface, Discourse and Heterogeneity: Situating Orientalism.

[⑩] *Master of Villainy: A Biography of Sax Rohmer*, By Cay Van Ash and Elizabeth Rohmer, Bowling Green: Ohio, 1972 P73.

[11] 洛莫尔的《傅满洲博士之谜》（1913）出版，在1913到1959年间，洛莫尔一共写过以傅满洲博士为主要反面人物的13部长篇小说，3部短篇小说和一部中篇小说。1929年，好莱坞也开始拍摄傅满洲博士的恐怖电影，传播面更加广泛。好莱坞一共拍摄了14部傅满洲题材的电影，最后一部《傅满洲的阴谋》问世，已经是1980年。在所有这些故事中，傅满洲的主要活动便是施行谋杀与酷刑。他发明了各种稀奇古怪的谋杀方式，诸如利用毒蛇、蝎子、獬豸等动物或利用高科技手法配制的毒药，而所有这些谋杀手法，又都带有明显的所谓的“东方的野蛮色彩”，洛莫尔说他的“傅满洲”小说不是要描写一个世界范围内的黑暗王国。他们拥有强大的政治、宗教、经济与犯罪势力，他们在西方世界活动，一起伦敦的谋杀案，可能根源在纽约，他们与东方中国有着密切的联系，那里可能是他们的老窝。他们不仅仅进行社会犯罪，他们的最终目的是构成一个“超社会”（supersociety），“掌握颠覆政府甚至改变文明进程的力量……”。[11]在西方人的想象中，傅满洲代表的“黄祸”，似乎是一种永远也不可能彻底消灭的罪恶。

[12] *The Insidious Doctor Fu-Marchu*, By Sax Rohmer, London, Methuen 1913, P17.

[13] 参见 *Oriental Prospects: Western Literature and the Lure of the East*, Edited by C.C. Barfoot and Theo D'haen, Editions Rodopi B: V. 1998, P158-159.

[14] 参见《中国变色龙》（英）雷蒙·道森 著，常绍民 明毅译，时事出版社，1999年版，第七章“未开化的中国人是怪异的”，第186-220页。

[15] 参见A.O. Lovejoy: “The Chinese Origin of a Romanticism”, “Essays in the History of Ideas” by A.O. Lovejoy, Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1948 P99-135.

[16] *Romantic Geographies: Discourses of Travel 1775-1844*, Edited by Amanda Gilroy, Manchester University Press, 2000, P.255. 有关论述详见该书 P223-257. Jan Stabler: “Byron’s Digressive Journey” & Saree Samir Makdisi: “Shelley’s Alastor: Travel Beyond the Limit” 以及Richard Cronin: “Mapping Childe Harold 1-2”, 见 “The Politics of Romantic Poetry”, By Richard Cronin, Macmillan Press Ltd, 2000, P128-144.

[17] 参见《歌德谈话录》爱克曼辑录，朱光潜译，人民文学出版社，1978年版，第112页。

[18] 《海涅选集》张玉书 编选，人民文学出版社，1983年版，第120页。

[19] *The Chan’s Great Continent*, by Jonathan D. Spence, W.W. Norton & Company, New York, London, 1998, P146.

[20] 详见《永远的乌托邦》，周宁著，湖北教育出版社，2000年版。

[21] 详见 *Oriental Enlightenment: the Encounter Between Asian and Western Thought*, by J.J. Clarke, London and New York: Routledge, PP95-180, Part iii, Orientalism in the

Twentieth Century。

[22] Letters From John Chinaman, by G.Lowe Dickinson, 见 Letters From John Chinaman and Other Essays, George Allen & Unwin Ltd. 1946.

[23] 见《中国近事》“前言”，《莱布尼茨与中国》《莱布尼茨和中国》安文涛、关珠、张文珍编译，福建人民出版社，1993年版。

[24] The Citizen of the World, or Letters from a Chinese Philosopher Residing in London to his Friends in the East, by Oliver Goldsmith, London, 1800.

[25] 参见The Chan's Great Continent: China in Western Minds, by Jonathan D. Spence, W. W. Norton & Company, 1998, PP168-168.

[26] 《罗素文集》王正平 主编，改革出版社，1996年版，第39页。

[27] 《罗素与中国》冯崇义著，三联书店，1994年版，第27页。

[28] 《西方文化巨匠：罗素》（英）罗纳德·W·克拉克 著，葛伦鸿 译，世界知识出版社，1998年版，第417页。

[29] 《罗素与中国》，第159页。

[30] On A Chinese Screen, by W. Somerset Maugham, London, 1922.

[31] 参见The Temptation of the West, By Andre Malraux, Trans. by Robert Hollander, New York: Vintage Books, 1961.

[32] 参见Europe as Idea and an Identity, by Heikki Mikkeli, Macmillan Press Ltd., 1998, PP3-5.

■ 本文责编： frank

□ 文章来源：作者授权中战会发布，转载请注明出处（<http://www.cssm.gov.cn>）。

将本文添加到：[新浪ViVi] [POCO网摘] [天极网摘] [和讯网摘] [百度搜藏] [QQ书签][我摘网][365key]

寄给好友：

发送

在方框中输入电子邮件地址，多个邮件之间用半角逗号（,）分隔。

凡本网首发的所有作品，版权均属于作者本人和中国战略与管理网，网络转载请注明作者、出处并保持完整，纸媒转载请经本网书面授权。凡本网注明“来源：XXX（非中国战略与管理网）”的作品，均转载自其它媒体，中国战略与管理网不拥有该版权。转载目的在于传递更多信息，并不代表本网赞同其观点和对其真实性负责。若作者或版权人不愿被使用，请即指出，本网即予改正。

中国战略与管理研究会 联系方式

地 址：中国北京阜成路2号 钓鱼台国宾馆14号楼 邮 编：100830

电 话：（8610）-58591430

传 真：（8610）-58873542

电 邮：cssm896@163.com

网 址：<http://www.cssm.gov.cn>

Copyright © 2009 中国战略与管理研究会版权所有